Comisión de Educación y Cultura
Carpeta Nº 3312 de 2003

Versión Taquigráfica N° 2104 de 2003

IMÁGENES EN MOVIMIENTO, PATRIMONIO, ADQUISICIÓN, CONSERVACIÓN Y REPRODUCCIÓN

Normas

Versión taquigráfica de la reunión realizada el día 17 de setiembre de 2003

(Sin corregir)

PRESIDE:	Señora Representante Beatriz Argimón.
MIEMBROS:	Señores Representantes Nahum Bergstein, Hugo E. Cuadrado, Mariella Demarco, Gabriela Garrido y Glenda Rondán.
DELEGADOS DE SECTOR:	Señores Representantes Julio Cardozo Ferreira y Margarita Percovich.
ASISTE:	Señor Representante Ricardo Molinelli.
INVITADOS:	Señores José Mugni, Director del Archivo General de la Imagen del SODRE; y Manuel Martínez Carril, Director de Cinemateca Uruguaya.

SEÑORA PRESIDENTA (Argimón).- La Comisión da la bienvenida a nuestros invitados.

La Presidencia quisiera destacar que a raíz del encuentro que mantuvo la Comisión con distintos actores agentes de las diferentes manifestaciones culturales, uno de los reclamos que se nos hizo fue, precisamente, la necesidad de dar tratamiento legislativo a un proyecto de ley sobre los archivos fílmicos existentes en el país para preservación. En ese sentido, la Comisión inmediatamente tomó cartas en el asunto, elaborando el proyecto -al que se le dio forma de articulado y presentación- para que tuviera tratamiento parlamentario.

A partir de hoy esta Comisión inicia la consideración del texto normativo. Como hacemos habitualmente, primero escuchamos a las partes que tienen que ver con el tema, a efectos de conocer si hay alguna última opinión, modificación o nuevo aporte previo a que los legisladores y legisladoras tomemos posición sobre el tema. Como podrán observar, por las firmas que hemos recogido el tratamiento del proyecto tiene un amplio apoyo parlamentario; todos los partidos políticos con representación parlamentaria han acompañado este proyecto. Si falta alguna firma, es porque en ese momento el compañero no estaba; pero estamos todos de acuerdo en su tratamiento.

SEÑOR MARTÍNEZ CARRIL.- Quisiera aclarar que no era un reclamo, sino un recordatorio.

SEÑORA PRESIDENTA.- Nosotros lo vivimos así.

SEÑOR MARTÍNEZ CARRIL.- Nosotros lo vivimos como recordatorio.

En la redacción de este proyecto tuvo que ver el señor Diputado Bergstein. La historia es la siguiente. Los marcos jurídicos, que en su momento eran aptos para los archivos fílmicos, los considerábamos si no suficientes, por lo menos, válidos como para que no interfirieran nuevas legislaciones -en particular, estoy hablando de que la ley de derechos de autor- con el trabajo de los archivos fílmicos.

En cuanto a la nueva redacción del proyecto de ley de Derechos de Autor y Derechos Afines, el artículo 38, Título V, Capítulo I -relativo a los límites al derecho de explotación-, se dice: "El Poder Ejecutivo deberá presentar un proyecto de ley sobre archivo de imágenes en movimiento, dentro del plazo de un año contado a partir de la vigencia de la presente ley. Mientras no entre en vigencia el referido proyecto de ley, Cinemateca Uruguaya y el Archivo Nacional de la Imagen del SODRE se regirán por la Ley Nº 9.739, de 17 de diciembre de 1937", que es la vieja ley de derechos de autor.

El texto que elevamos en su momento es resultado de varios aspectos sumados. En 1992, la UNESCO recomendó a los Gobiernos, en aquellos países donde no existieran, generar los marcos jurídicos para los archivos fílmicos y, además, brindó una redacción básica, adaptable a cada uno de los países. Esa redacción se tomó en cuenta. En aquel momento, la doctora Adela Reta, los señores Diputados Bergstein y Scavarelli, autoridades del Archivo Nacional de la Imagen, de Cinemateca Uruguaya y quien habla, intervinimos en esa tarea y se llegó a esta redacción, que hace más o menos tres años nos parecía perfecta, satisfactoria, y cubría todos los problemas. Lo sigue siendo, solo que ahora han entrado en juego otros elementos. Por ejemplo, en la Comisión de Industria, Energía y Minería hay un proyecto de ley de cine, que en su artículo 3º, donde se describen los cometidos de la ley y el nuevo Instituto que se crea, se establece: "Preservar el patrimonio fílmico nacional, evitando la destrucción o pérdida de los filmes de corto y largometraje, mediante su depósito en los archivos fílmicos existentes". Esto es nuevo; en aquel momento no existía.

A su vez, la realidad del país ha cambiado. Cuando redactamos la base para el anteproyecto que redactó la Comisión, la situación económica general de las empresas...

SEÑOR BERGSTEIN.- Perdón por interrumpir, pero el artículo 3º de la ley de cine, ¿no está incluido en el artículo 1º de este proyecto y, por lo tanto, no generaría un obstáculo? Acá se dice que el patrimonio de imágenes en movimiento está constituido por todo lo que se realice o difunda en el país y el artículo 3º de la ley de cine establece...

SEÑOR MARTÍNEZ CARRIL.- Establece que es cometido del Instituto que se crea por la ley de cine "Preservar el patrimonio fílmico nacional, evitando la destrucción o pérdida de los filmes de corto y largometraje, mediante su depósito en los archivos fílmicos existentes". Se está refiriendo a la producción nacional. El Instituto no va a tener los instrumentos -no los genera-, ni tampoco los procedimientos. Sin embargo, para compatibilizar estas dos cosas, nosotros proponemos algunos pequeños cambios en los literales A) y B) del artículo 5º de este anteproyecto de ley. Dejo en poder de la Comisión las modificaciones que hicimos.

En el literal A) a la expresión "depósito legal" agregamos la palabra "obligatorio". Además, lo que hacemos es, simplemente, tomar en cuenta que eso ya está incluido en el otro proyecto y agregamos: "[...] mediante la compensación del costo del material de soporte utilizado". Se supone que los recursos para eso deberían salir de la ley de cine, que crea el Instituto allí previsto. Es decir que ni el SODRE ni la Cinemateca Uruguaya están en condiciones de pagar ese material virgen. Lo agregamos aquí, porque se compatibiliza con la otra legislación.

Por otra parte, la situación económica de la comercialización del cine en el Uruguay hoy es mucho más compleja y difícil de lo que era cuando se redactó esto. Para tener una idea, lo que las empresas internacionales, las distribuidoras transnacionales, remesaban a sus sedes de origen en otros tiempos, hasta hace dos años, era entre US$ 1:000.000 y US$ 1:700.000 al año. Hoy, la perspectiva para el año 2003 quizás no llegue a US$ 800.000, a lo sumo a US$ 700.000. Como dije, la situación económica de la explotación del negocio cinematográfico es más complicada hoy que en su momento. Esto nos plantea el siguiente problema.

En el literal B) del artículo 5º, seguimos hablando del depósito legal obligatorio. Eliminamos la frase "mediante compensación del costo del material de soporte utilizado", porque eso fue un error, correspondía a las películas uruguayas. Es decir, con esta redacción al productor uruguayo se le hacía pagar todo y al productor extranjero le pagábamos. Lo lógico es que se pague al productor nacional y no al extranjero, no por razones patrioteras sino simplemente de lógica. Además, agregamos: "al término de su explotación y previa a la destrucción física de las copias utilizadas o de su devolución al productor de origen". Esto significa que no estamos haciéndoles incurrir en un gasto suplementario sino que es esa misma copia de explotación que no se destruye. Como ustedes saben, el patrón general de la Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Films incluye un artículo en los contratos de explotación cinematográfica por el cual al término del plazo de explotación -que puede ser un año y medio, dos, cuatro o cinco años, según los casos-, las copias deberán ser destruidas ante escribano público o bien devueltas a su productor de origen para documentar que estas salieron del mercado de circulación comercial. En este caso, para que el depósito legal se efectivice, proponemos que el traspaso a los archivos legales se haga por ese mecanismo.

En el literal F) del artículo 5º realizamos algunas modificaciones y dice así: "Los archivos podrán rehusar por escrito la aceptación de materiales, quedando en ese caso eximidos de depósito legal obligatorio aquellos materiales audiovisuales descritos en el literal B) del artículo 5º". Es decir que no se trata de que todas las películas que llegan y se exhiben comercialmente en Montevideo o en el Uruguay tengan por qué pasar a los archivos, porque el criterio no es el de acumular y acumular montones de películas, de las cuales probablemente el 95% o el 97% -para no ser tan optimistas- no tengan valores artísticos. Esto generaría problemas edilicios al SODRE y a la Cinemateca Uruguaya para la conservación de esos materiales y terminaríamos como enorme bóvedas llenas de películas inútiles.

Termino el razonamiento con respecto al literal B), referido al literal F). Pensamos que esto no afecta al negocio cinematográfico, a la comercialización de películas, por un lado, porque no son todas sino algunas las copias que se depositan -que más bien son las excepciones- y, por otro, porque no estamos obligando que se tire una copia a costa del depositante sino que la copia cuya explotación se terminó no se destruya.

El literal A), sobre el cine nacional, es el que más nos preocupa porque hoy hay películas no tan distantes, por ejemplo, "El dirigible", de la cual no hay copias, ni hay negativos disponibles; es una película que está en camino de ser historia escrita y no se podrá ver por la desidia de no haber depositado los materiales y por que las gestiones realizadas por los archivos no fueron suficientes. Entonces, aquí aparece el tema de la obligación. Por otro lado, el SODRE y Cinemateca Uruguaya estuvimos discutiendo que era preferible que dijera "depósito legal obligatorio" -aunque en la ley no hay ningún instrumento que lo haga compulsivo, que lo vuelva obligatorio, ni hay sanciones- y que luego se reglamente llegado el caso. Habíamos explicado en aquel momento que así como para los libros hay un depósito legal de tal manera que la obra no se pierda, permanece en la Biblioteca Nacional y forma parte del patrimonio cultural del país, sea esta de autor nacional o de autor extranjero, en el cine se aplica exactamente el mismo criterio, y ese es el cometido de los archivos.

En cuanto al artículo 21, aclaramos algo que no nos habíamos dado cuenta en su momento y es que en ningún lado se establece cuáles son los archivos legales. Si bien el artículo dice: "El presente proyecto de ley comprende tanto al Archivo Nacional de la Imagen - Servicio Oficial de Difusión, Radiotelevisión y Espectáculos (SODRE) como a Cinemateca Uruguaya", eso no estaba especificado y, entonces, agregamos "que serán a todos los efectos considerados los archivos legales del país". La expresión "archivos legales" es la sugerencia o la solicitud de la UNESCO y la queríamos adecuar a esta redacción.

En el artículo 16 hay un pequeño cambio, porque nos parecía que era relativamente injusto o indebido. El artículo se refiere a que pueden acceder a films que pertenecen a los archivos legales uruguayos colegas de otros países. En la primera redacción se establecía que ello era posible en las mismas condiciones y con las mismas restricciones que tenían para su utilización en el Uruguay. Entonces, pensamos que era necesario hacer un agregado. Entonces, el artículo quedaría así: "Dentro del respeto de las condiciones y los fines establecidos en el artículo anterior, los archivos legales podrán prestar reproducciones" -como se hace entre los museos de artes plásticas- "de las copias de acceso que poseen, o bien efectuar una copia de una obra para otro archivo legal de otro país, a solicitud de este último, el cual gestionará las autorizaciones de los titulares del derecho de autor, quedando sujeto a las mismas limitaciones de utilización impuestas en las disposiciones precedentes, y deberá responsabilizarse previamente y por escrito de su cumplimiento". De no hacerlo así, estaríamos salteándonos la titularidad del derecho de autor, que consideramos que no es derecho de autor sino de copia, pero esa es una discusión de otro tipo. Es decir, se trata del derecho del productor y no del autor el

que se está protegiendo. De todas maneras, buscamos que no se diera un eventual motivo de conflicto con los productores por enviar una copia a un archivo de Londres o de Río de Janeiro sin que este hubiera hecho ya la gestión por su lado y que nos documente por escrito a los archivos legales uruguayos de que está autorizado por el titular de los derechos.

En resumen, tratamos de conciliar la legislación existente o en trámite con los intereses -que hace tres o cuatro años, cuando las primeras presentaciones, estaban en aparente conflicto- de explotación y comercialización del cine, ni con un interés cultural para la preservación de ciertas obras de esa destrucción. Es decir, que no queden afectados los productores, ni los distribuidores, ni los archivos. Por eso hemos hecho estas pequeñas modificaciones.

SEÑOR MUGNI.- Quiero ratificar todo lo que ha expuesto el señor Martínez Carril, que ha sido consensuado y discutido previamente entre los dos.

El objetivo de la ley es la preservación de los archivos fílmicos y de todas las tareas que esta implica este proyecto de ley, que es algo más que la adquisición. El aspecto renovador y trascendente para los archivos es el depósito legal, que va a ser un cambio muy importante para nosotros en cuanto a la posibilidad de ingresar nuevas películas, que hasta este momento la única forma era la adquisición, obviamente, limitada.

SEÑOR MARTÍNEZ CARRIL.- Deseo hacer dos aclaraciones. En primer lugar, la adquisición queda abierta igual, no cerramos esa posibilidad, por eso se mantiene ese artículo. Es decir, el relacionamiento con los titulares de los derechos de las películas o los distribuidores queda abierto también a esa negociación, no estamos cerrando ese camino. Reitero: se mantiene esa relación.

En segundo término, el depósito legal no es un invento que estemos trayendo por primera vez a consideración, sino que en materia de cine existe en todos los países de la Unión Europea. El depósito legal en América Latina existe en términos mucho más fuertes de lo que estamos planteando aquí. Por ejemplo, el depósito legal se establece en la Ley General de Cine de Bolivia, que incluye el capítulo del Archivo Fílmico Boliviano Legal -que es la Cinemateca boliviana-; también existe en México y en Cuba. Y ahora se está creando el depósito legal con la Fundación del Archivo Fílmico Argentino, que ya es ley pero falta la reglamentación. Debemos estar a tono de la evolución de los trabajos de los colegas de los archivos fílmicos no solo en el mundo sino también en el continente. No estamos innovando sino más bien copiando y, además, es una recomendación de la UNESCO.

SEÑOR BERGSTEIN.- Quiero hacer un par de observaciones.

En primer lugar, comprendo la importancia de que pueden rehusarse al depósito de copias por problemas edilicios, pero confieso que me rechina un poco porque puede haber materiales que aunque carezcan de un interés artístico tengan un enorme interés histórico. Ahora se hacen biografías que uno se pregunta cómo es que filmaron a una persona cuando era un ilustre desconocido hasta cuando tomaba el café con leche.

Por lo tanto, desde el punto de vista práctico, propondría que en el literal F) que dice "podrán rehusar por escrito", teniendo en cuenta sus observaciones, se agregue: "debidamente fundado".

La otra observación que quiero hacer refiere a una disposición que ya venía de antes y no sé si es un problema de redacción o no me resulta clara. El artículo 20 dice: "Será cometido de los archivos la adquisición de materiales y documentos y su conservación en forma permanente en base a iguales principios de acceso y distribución". ¿Para qué iguales principios de acceso y distribución?

SEÑOR MARTINEZ CARRIL.- Cuando el artículo 15 habla del acceso a las colecciones de los archivos legales de imágenes en movimiento, se refiere a los archivos fílmicos, imágenes en movimiento en sí. En el literal A) dice: "El acceso deberá ser a fines solamente educativos y culturales [...]" y el literal B) dice: "El acceso no se permitirá cuando atente contra las necesidades de conservación [...]". Aquí, son materiales no fílmicos, papel o documentación de fonogramas de publicidad, revistas. Es decir, la conservación y el acceso tienen otros requisitos, no son la misma temperatura ni humedad. Entonces, conservar el papel implica un problema de distinta naturaleza. El acceso deberá ser con fines solamente educativos, culturales, sin lucro, etcétera.

SEÑOR BERGSTEIN.- ¿Qué quiere decir con "iguales principios"? A lo mejor es un tema de redacción nada más.

SEÑOR MARTÍNEZ CARRIL.- ¿Y por qué no criterios? Porque aquí hay un criterio general: que no atente contra la conservación, que no se haga comercio, que no haya un convenio que limite el acceso a los materiales, si este no se dará al público en general por las razones fue fueran. Es un criterio.

SEÑOR BERGSTEIN.- No tenemos ninguna diferencia conceptual, pero me parece que el señor Martínez Carril da por sabidas cosas que el intérprete de la ley, hoy o mañana, no tiene por qué conocer. Entonces, no me resulta claro y me parece que eso habría que reformularlo; no tengo la solución en este momento.

Repito el texto del artículo 20, que dice: "Será cometido de los archivos la adquisición de materiales y documentos y su conservación en forma permanente [...]". Me parece que ahí habría que poner un punto y decir a continuación: "El acceso y distribución de dichos materiales se regirá por...". Porque no entiendo qué quiere decir iguales principios. ¿Quiere decir que todo el mundo puede acceder a eso de la misma manera?

SEÑOR MARTINEZ CARRIL.- Es decir, los mismos los principios de acceso y distribución que para los materiales de imágenes en movimiento, detallados en el artículo 15, porque estas son imágenes fijas. No vamos a repetir todo de nuevo.

SEÑOR BERGSTEIN.- Entonces, el acceso y distribución se regirán por los criterios del artículo 15.

SEÑOR MARTÍNEZ CARRIL.- En cuanto al agregado que propone el señor Diputado Bergstein, me parece que es necesario.

SEÑOR MUGNI.- Con relación a lo que mencionó el señor Diputado Bergstein respecto al criterio de selección de materiales, se refiere específicamente a material no nacional sino extranjero; en ese caso, hay un principio de selección. En cuanto a materiales nacionales, son indiscriminadamente todos, no hay ninguna clase de selección. Estamos obligados a preservar absolutamente todo. Pero, sí se hace una selección con el material extranjero. De hecho, el archivo de cada país, obviamente, tiene como responsabilidad la preservación de su acervo, o sea que en el caso de que alguien precise de esas imágenes, siempre se puede recurrir al productor o al archivo del país de donde venga ese film en particular. Lo importante a destacar es que nuestra función es la preservación del material nacional, el material propio, y ese es el objetivo principal del archivo.

SEÑOR MARTÍNEZ CARRIL.- Sin perjuicio de que la protección del material extranjero es también de interés nacional en este sentido. Lo que decía el señor Diputado Bergstein es cierto. Hay una documentación muy útil y necesaria que no siempre proviene de un film nacional. Pero, si archivos de otros países no se hubieran ocupado en su momento de preservar películas uruguayas, uno de los mejores cortometrajes de la historia del cine uruguayo, "Pupila al viento" de Enrico Gras, hoy no existiría. Hay un único original en el mundo que está en la Cinemateca de Praga; la gente de allí lo preservó, aunque podría haberlo rechazado. Si no se hubiera hecho eso, tampoco existirían copias de "Carlos" de Mario Handler -que ahora está en el tapete por otros motivos-, que es una obra de 1965, que fue preservada en Berlín. Esta obra fue destruida en el Uruguay en un momento histórico muy particular y en Berlín había una copia. A su vez, las únicas copias que permitieron que el patrimonio fílmico chileno tuviera acceso a "Tres tristes tigres" de Raúl Ruiz, a "Valparaíso mi amor" de Aldo Francia y "A la sombra del sol" de Pablo Perelman y Silvio Caiozzi, eran de Cinemateca Uruguaya. También, acerca de una película mayor en la historia del cine, como es uno de los clásicos de 1919, "El Gabinete del Doctor Caligari", los referentes de color estaban en una sola copia, que se encontraba en Montevideo, en el SODRE. Quiere decir que cuando uno preserva materiales extranjeros está prestando un servicio a otros y cuando otros preservan material uruguayo están prestando un servicio al Uruguay. Por este motivo, nos parece importante que el cine internacional también esté incluido.

En cuanto a los criterios de selección, reafirmo lo que dijo el señor Mugni. Los criterios por los cuales nosotros seleccionamos no suponen que una película sea la tal obra de arte; a veces, artísticamente, una

película puede ser nula, pero tiene un valioso material documental. Me parece importante que esto se entienda porque hace a la sustancia de cómo es el trabajo. Cinematográficamente, eran muy malas las películas que hizo tanto la República como la Falange durante la Guerra Civil española. En Cinemateca Uruguaya hay una colección de unas sesenta o setenta piezas largas, la mayor parte son cortometrajes. De un lado y del otro, no existían en España, no estaban en Cinemateca Española. Estos materiales salieron de Montevideo, si no los hubiéramos preservado, la humanidad los habría perdido. En la colección del SODRE hay muchas películas de época -a veces completas y otras veces incompletas- en las cuales hay referentes que no existen en otros lados, y se están haciendo los duplicados en los países de origen, en general europeos. Es decir, hay un interés histórico que a la larga no se manifiesta solamente en la calidad artística, que es nuestro juicio de hoy pero dentro de quince años la sociedad puede cambiar de criterios. Sin embargo, hay un hecho que es real. No podemos exigir a los distribuidores ni a los productores que dejen una copia de todo, porque se transformaría en una relación conflictiva e, inclusive, confiscatoria por el volumen que significaría; inclusive, tampoco vamos a tener donde conservar todo eso. Dentro de unos años, el Estado tendría que dotar al SODRE con un edificio como el Palacio Legislativo e, igualmente, a la Cinemateca uruguaya.

SEÑORA PRESIDENTA.- Con los aportes que ustedes nos han brindado hoy, estamos en condiciones de tomar posición sobre este tema. Y con algún ajuste, que seguramente el señor Diputado Bergstein habrá hecho, podremos culminar su redacción en breve y aprobar este proyecto en Comisión como lo prometimos.

SEÑOR MARTÍNEZ CARRIL.- Quiero aclarar que tanto en el SODRE como en Cinemateca Uruguaya no tenemos una actitud compulsiva, pero hay algo que es de lógica: ¿en qué se basa la cultura uruguaya? En que haya acceso a las obras, y este es un tema que no ha cuajado lo suficiente en la opinión pública. Inclusive, tengo la leve sospecha de que buena parte de los legisladores tampoco han reflexionado sobre el tema. Por eso, nuestra insistencia en hacer notar que aquí no hay otro propósito que el mismo que, con siglos de tradición, existe con los libros. A nadie se le ocurre que los libros pasen a ser destruidos cuando cinco años después de editados salgan del mercado y que no queden copias en ninguna biblioteca pública a la cual tengan acceso los investigadores, los estudiosos, el público, los estudiantes de literatura, etcétera. Se trata de eso y, a su vez, de no entrar en conflicto con los intereses económicos, que sabemos que existen en la industria editorial o, en este caso, en la industria cinematográfica.

SEÑORA PRESIDENTA.- Todos legisladores y legisladoras entendimos el interés del proyecto y va rumbo al plenario de la Cámara.

Agradecemos que hayan venido, y cuando esta iniciativa esté en el orden del día de la Cámara, se lo vamos a comunicar.